

# RADIO *corriere*

organo ufficiale della radio italiana

direzione e amministrazione: torino, via arsenale 21, telef. 41-172 • pubblicità s.i.p.a.: via arsenale 33, torino, telef. 52-521

la polvere per acqua da tavola che facilita la digestione. Gusto squisito. Il fosforo contenuto nella LITIELLA in formula di indovinata concezione dà particolari effetti energetici.



# Litiella

**FOSFOLITIOSA ENERGETICA**

ISTITUTO FARMACEUTICO "CURE DI GHIFFA,, (Lago Maggiore)

# **GRANDE CONCORSO PRONOSTICI**

## **SUI RISULTATI DELLE ELEZIONI POLITICHE DEL 2 GIUGNO**

LA SOCIETÀ ANONIMA  
**EGIDIO GALBANI**  
DI MELZO

PRODUTTRICE DEL  
**BEL PAESE - ROBIOLA GALBANI - CERTOSINO - REX**

LANCIA QUESTO ORIGINALE CONCORSO AL QUALE  
TUTTI POSSONO PARTECIPARE SENZA SPESA ALCUNA

1° - QUALI SARANNO NELL'ORDINE DI GRADUATORIA I PRIMI  
CINQUE PARTITI CHE AVRANNO OTTENUTO IL MAGGIOR  
NUMERO DI SEGGI.

2° - QUALE SARÀ IL RISPETTIVO NUMERO DI SEGGI ASSEGNATI  
AD OGNUNO DI TALI CINQUE PARTITI.

Rispondete a queste due domande su semplice cartolina indirizzata alla S.I.P.R.A.  
«Concorso Galbani» - Via Arsenale, 33 - TORINO

A chi risponderà esattamente alla prima domanda e più si approssimerà alla seconda, sarà  
corrisposto un

## **Primo Premio di L. 500.000**

Ai successivi **300 CONCORRENTI** che invieranno le risposte più esatte sarà offerta  
**UNA CASSETTA DI PRODOTTI GALBANI**

Per facilitare i partecipanti a questo grande concorso, che già tanto interesse ha destato, la  
Galbani comunica che il numero dei deputati da eleggersi alla Costituente è di 556, e che  
l'elenco dei Partiti che hanno presentato la lista Nazionale è il seguente (in ordine alfabetico):

Blocco della libertà - Concentrazione democratica-repubblicana - Fronte dell'uomo qua-  
lunque - Movimento unionista italiano - Partito comunista - Partito dei contadini - Partito  
cristiano sociale - Partito d'azione - Partito democratico cristiano - Partito repubblicano -  
Partito socialista - Unione democratica nazionale.

PER FAVORIRE LA PROPRIA CLIENTELA LA GALBANI HA MESSO IN DISTRIBUZIONE  
GRATUITA PRESSO TUTTI I RIVENDITORI DEI PROPRI PRODOTTI UN MODULO GIÀ PRE-  
PARATO. ALL'ESERCENTE CHE AVRÀ FORNITO IL MODULO TIMBRATO AL VINCITORE  
DEL PRIMO PREMIO VERRÀ ASSEGNATO UN PREMIO DI LIRE 100.000 (CENTOMILA)

## **S. A. EGIDIO GALBANI - MELZO**

## La Radio e l'esperimento di Bikini

Un'isola, o meglio una piccola laguna del Pacifico, è stata condannata a morte. Bikini, un insignificante banco corallino, lungo 35 chilometri e largo 18, situato a gradi 16,36 di latitudine nord e gradi 168,14 di longitudine est, nel gruppo delle Isole Marshall, ora abitata da 167 indigeni comandati da un re; sono stati fatti saltare su un'altra isola a qualche decina di miglia dalla loro patria. Potranno così gustarsi lo spettacolo più sensazionale che uomo abbia mai visto.

Tre bombe atomiche saranno fatte scoppiare, in momenti successivi, una al di sopra delle acque, l'altra a livello del mare e l'ultima in profondità nella laguna dell'atollo di Bikini.

L'esperimento e del maggiore interesse dal punto di vista scientifico è sarà trasmesso in un'infinità di canali di onde radio e immutato in televisori di varie dimensioni; a noi interessa soprattutto l'aspetto televisivo, in questa breve nota, questa importante vi avremo le trasmissioni radio.

Diremo in seguito qualche particolare

sull'uso degli apparecchi usati tanto più accanito al luogo dell'esperimento in quanto sprovvisti di equipaggio.

Mentre il decollo di questi apparecchi può avvenire grazie al rimorchio emesso da posti a terra di dimensioni tali da essere comodamente spuntati sulla ginocchia di un pilota di un jeep, le esplosioni in volo sono più opportunamente comandate da apparecchi che, installati in volo contemporaneamente, si tengono all'incasso della zona più pericolosa.

### ...Nel regno delle api

Al due tipi di apparecchi è stato dato il pittoresco appellativo di «Pecchie» e di «Api regine». Le «Pecchie» B 29 saranno attrezzate con ogni genere di apparecchi automatici o telecomandati capaci di eseguire profili di vapori, saggi di temperatura, diagrammi di pressione, di valutare l'intensità delle emissioni radioattive e, quel che più conta, porteranno a bordo oltre agli apparecchi televisivi che daranno una visione diretta e contemporanea, anche apparecchi da presa cine-

di piume e rimorchiato e porteranno occhiali così opachi che la luce del sole potrà a mala pena attraversare lenti. Sulla sabbia, nascosti in casematte di cemento o dietro mura glie di piombo, naviganti lentamente sulla laguna, troncheggiati su altre torri di ferro, vi saranno tutti gli apparecchi di cui dispone la scienza: sismografi, termografi, barometri, macchine registratrici, apparecchi fotografici con e senza filtri, contatori di Geiger per misurare la radioattività, ed innumerevoli piccoli congegni misteriosi. All'avvicinarsi dell'ora il, un grande B 29 si avvicinerà verso il luogo dell'esperimento.

Altri B 29 si assiegheranno sul cielo della zona per lanciare, a mezzo di paracadute, gli strumenti nei luoghi prestabiliti. Ai di sopra, le navi affioreranno aspettando tranquilli, alle distanze prescritte, dominando dalla mole della nave da battaglia americana «Nevada», dipinta di anarcione.

### Combattenti d'eccezione

L'equipaggio da esperimento sarà tutto sistemato nei pochi mesi in cui si è trovato a trovarsi l'equipaggio umano. 400 topi bianchi nelle botti corazzate, sui ponti di comando e nelle aule macchine, 200 capre, alcune delle quali tosate, altre protette con maglie nuovi e sottili, 200 maiali con la pelle liscia e quella che più somiglia alla pelle umana rasata, ingrassata e coperta di speciali lozioni. Negli aeroplani lontani, le «api regine» e le «pecchie» terranno la mira e loro motori per lanciare nella nube radioattiva che scaturirà nella solitudine dell'oceano.

Quindici secondi prima dell'ora il una ondata di B 29, con a bordo 35 apparecchi fotografici ciascuno, si dirigerà verso il luogo dell'esperimento. Quando l'ordigno lampeggerà dall'alto, destinato ad esplodere al di sopra del sesto, avrà raggiunto l'altitudine fissata, un lampo capace di penetrare a più di trenta chilometri di distanza, scenderà una esplosione più forte del rombo di venti uragani insieme. Onde di cenitrali, forse di parecchie centinaia di metri, si sollevano dal banco corallino e dalle profondità dell'oceano. Un'onda di pressione coprirà tutto il Pacifico e sarà avvertita da strumenti sensibili fino alla costa del Cile, in Australia e nella Nuova Zelanda, a San Francisco e, forse, sulla costa atlantica del continente americano. La terra tremerà attraverso il fondo marino fino ai sismografi più lontani. Un calore bruciante e venti violentissimi si spanderanno all'interno, mentre una nube multicolore al sollevarsi fino alle regioni sottili alla stratosfera. Cosa accadrà alle navi? Nessuno è in grado di dirlo.



Questi ufficiali osservano il piccolo apparecchio a onde ultraviolette per il telecomando. (da The Sphere)

### L'esercito più fotografato fino ad oggi

Migliaia di apparecchi fotografici, tra nella zona bersaglio che fuori sulla terra, su navi o su aeroplani controllati a mezzo della radio su torrette o al di sotto delle acque, tutti automatici o telecomandati, registreranno una successione pianamente infinita di immagini fedeli in fotografia cinematografica, telegrafica e televisiva. Migliaia di strumenti descriveranno, in curve ed in diagrammi, la loro variazione del dramma di cui sono testimoni, dagli osservatori, occhi attenti esamineranno l'elemento della nube che apriranno, nella sua azione, gas e particelle radioattive.

Normalmente la misteria sollevata dalla esplosione non dovrebbe ridursi che dopo due o tre ore e dovrebbe essere trasportato molto lontano sull'Oceano senza metter in pericolo gli osservatori. Ma i gas ad elevata temperatura della bomba potrebbero anche provocare un vero e proprio uragano di propagazione locale, scatenando un maelstrom di pezzi lenti e cospicui, resti di quelli che furono una volta bombe e navi, sabbia e coralli.

Quando in vista la vertenza che nessun uragano sarà stato avvertito, e dopo una prima verifica dei dati registrati dagli strumenti radioattivi, l'ordine del vice ammiraglio Blundy (noto in molti il meccanico per il quale tutti i preparati sono stati sprovisti) acciò inoltrassero la laguna a soli 12 metri circa dal mare ancora agitata. Lo scopo sarà quello di misurare la radioattività ancora esistente nella zona e di trasmettere le prime relazioni. I loro equipaggi appartengono a quel piccolo gruppo di esseri umani che sarà veramente esposti ad un serio pericolo. Se essi ritorneranno e se la loro relazione sarà favorevole, gli elicotteri scenderanno a prelevare campioni delle acque coinvolte dall'energia atomica. Subito dopo alcuni piccoli battelli d'assalto, sempre allo scopo di misurare la radioattività, solcheranno le onde dirette verso la temibile laguna.

Essi riferiranno per radio all'estero della loro missione ed apriranno la strada a 20 lancie con le quali il primo gruppo di atomisti si avvierà ad esplorare le navi colpite. Le capre, i maiali e i topi saranno raccolti e caricati su di una nave appositamente attrezzata dove i medici studieranno gli effetti dei mortali raggi sui corpi viventi.

Finalmente, quando queste relazioni preliminari permetteranno di dare il secondo segnale di cessato pericolo, Bikini sarà invasa da un esercito di scienziati e ricercatori ansiosi di constatare gli effetti dell'esplosione. Per mesi l'atollo di Bikini resterà isolato dal resto del mondo per dar modo di svolgere un'accurata indagine e i due altri successivi esperimenti: l'esplosione in superficie e quella sottomarina. Ed anche dopo queste due successive prove l'atollo e le acque circostanti saranno interdette non a quando non sia scomparsa ogni traccia di attività radioattiva. Allora soltanto l'isola rimarrà, o quello che sarà rimasto di essa, potrà ritornare alla sua insignificante relazione tra le migliaia di altre isole del Pacifico.

Così, soltanto con l'aiuto della radio e delle sue infinite applicazioni, si sarà potuto concludere uno dei più straordinari e certamente più scrupolosamente preparati esperimenti che siano stati tentati lungo il cammino della scienza.

F. G.



La nave «Panami» sulla quale a 20 miglia dal posto dell'esplosione, troveranno posto scienziati e uomini politici rappresentanti dell'O.N.U. (da The Sphere)

all'organizzazione, perché anche da questa traspare una parte si potrà avere la rete di collegamento radio.

### La Radio fissa in data

Analizzato le previsioni meteorologiche, quelle che fissano l'ora e il giorno dell'esperimento, che avverrà in una giornata il più possibile prossima al 1° luglio, saranno il risultato di una infinità di rilevamenti barometrici, termometrici, venti e prevedono la giornata il più possibile limpida e serena, affinché le condizioni di visibilità siano ottimali.

Tutto ciò sarà possibile grazie a una rete di informazioni circa l'evoluzione delle zone meteorologiche e anticoncilianti per un'aggiunta di diverse centinaia di miglia.

E' appena necessario ricordare come nella laguna di Bikini, sfruttando le buone possibilità di questo luogo, alla diversa profondità, saranno messe alla prova ben invariabili navi di tutte le dimensioni, raccolte da ogni angolo del mondo, navi da battaglia degli Stati Uniti, dei topi più antichi si più moderni, insieme a navi da guerra tedesche e giapponesi, decisamente inviate alla morte.

Tutta una rete fittissima di collegamenti via radio sarà stabilita tra i numerosi osservatori diretti, tutti a convenienti distanze dal punto dell'esplosione, vuoi su navi, vuoi su le sperdute isole dell'arcipelago delle Marshall. Ma dove la parte sostenuta dalla radio diventa veramente di primaria importanza è nella osservazione diretta delle manifestazioni contemporanee ed immediatamente successive alla esplosione.

Poiché non era pensabile rimanere nei pressi dell'esplosione ed osservare direttamente gli effetti immediati dell'esperimento, sono state previste, e all'uopo attrezzate, delle speciali unità aeree dotate di apparecchi da presa televisivi di alta sensibilità e la cui paratattica è essenzialmente quella di offrire, grazie ad un nuovo elemento denominato «Image Orthicon tube», una visione il più possibile dettagliata e reale della immane esplosione. Naturalmente questi velivoli, del tipo B 29, forze volanti, non potranno essere equipaggiati con personale di bordo saranno telecomandati da posti a terra situati nel decollo quanto in crociera ed in atterraggio.

3.-Anche questa del comando a distanza di apparecchi in volo non si potrà dire una novità tecnica assoluta, tuttavia è da notare che su così vasta scala e la prima volta che la cosa viene applicata a ciò è da attribuirsi essenzialmente allo sviluppo di recente assunto dall'applicazione delle onde ultra-corte. Va appena osservato che in questo campo del telecomando delle unità aeree non si tratta di trasmissione di energia vera e propria, stante soltanto della trasmissione di opportuni segnali che, ricevuti, amplificati e tradotti in movimento da potenti relais e aeromotori, dirigono nelle loro evolu-

zioni gli apparecchi battuti tanto più accanito al luogo dell'esperimento in quanto sprovvisti di equipaggio.

Le «api regine» comandando a distanza e «pecchie» riceveranno la trasmissione di questo automaticamente effettiva di tutti i dati ricevuti e anche della visione televisiva.

Non ultimo compito della radio, ma, certo il più drammatico, sarà quello di portare la voce dei pochi coraggiosi che poco dopo l'esplosione si avventureranno sulla zona per riferire come primi osservatori oculari.

E' evidente e minuzioso il compito che la radio si incaricherà di svolgere in questo esperimento, compiti che abbiamo soltanto cercato di intravedere sulla scorta dei pochi dati tecnici pervenuti.

Fino ora, sulla base di comunicazioni ufficiali, qualche dettaglio di indiscutibile interesse. I più celebri chimici, fisiologi, meteorologi, biologi, medici ed oceanografi, specialisti della marina, dell'aerocrazia e dell'aeronautica, e specialisti di ogni ramo della fisica e della chimica, troveranno posto fra i 35 o i 50 chilometri di distanza, i più prossimi osservatori saranno a 16 chilometri di distanza, protetti da pareti

matografica e fotografica dotati di appa-

recchi telecamerati e di congegni di scatto automatico e periodico.

Le «api regine» comandando a distanza e «pecchie» riceveranno la trasmissione di questo automaticamente effettiva di tutti i dati ricevuti e anche della visione televisiva.

Non ultimo compito della radio, ma, certo il più drammatico, sarà quello di portare la voce dei pochi coraggiosi che poco dopo l'esplosione si avventureranno sulla zona per riferire come primi osservatori oculari.

E' evidente e minuzioso il compito che la radio si incaricherà di svolgere in questo esperimento, compiti che abbiamo soltanto cercato di intravedere sulla scorta dei pochi dati tecnici pervenuti.

Fino ora, sulla base di comunicazioni ufficiali, qualche dettaglio di indiscutibile interesse. I più celebri chimici, fisiologi, meteorologi, biologi, medici ed oceanografi, specialisti della marina, dell'aerocrazia e dell'aeronautica, e specialisti di ogni ramo della fisica e della chimica, troveranno posto fra i 35 o i 50 chilometri di distanza, i più prossimi osservatori saranno a 16 chilometri di distanza, protetti da pareti

matografica e fotografica dotati di appa-

recchi telecamerati e di congegni di scatto automatico e periodico.

Le «api regine» comandando a distanza e «pecchie» riceveranno la trasmissione di questo automaticamente effettiva di tutti i dati ricevuti e anche della visione televisiva.

Non ultimo compito della radio, ma, certo il più drammatico, sarà quello di portare la voce dei pochi coraggiosi che poco dopo l'esplosione si avventureranno sulla zona per riferire come primi osservatori oculari.

E' evidente e minuzioso il compito che la radio si incaricherà di svolgere in questo esperimento, compiti che abbiamo soltanto cercato di intravedere sulla scorta dei pochi dati tecnici pervenuti.

Fino ora, sulla base di comunicazioni ufficiali, qualche dettaglio di indiscutibile interesse. I più celebri chimici, fisiologi, meteorologi, biologi, medici ed oceanografi, specialisti della marina, dell'aerocrazia e dell'aeronautica, e specialisti di ogni ramo della fisica e della chimica, troveranno posto fra i 35 o i 50 chilometri di distanza, i più prossimi osservatori saranno a 16 chilometri di distanza, protetti da pareti

matografica e fotografica dotati di appa-

recchi telecamerati e di congegni di scatto automatico e periodico.

Le «api regine» comandando a distanza e «pecchie» riceveranno la trasmissione di questo automaticamente effettiva di tutti i dati ricevuti e anche della visione televisiva.

Non ultimo compito della radio, ma, certo il più drammatico, sarà quello di portare la voce dei pochi coraggiosi che poco dopo l'esplosione si avventureranno sulla zona per riferire come primi osservatori oculari.

E' evidente e minuzioso il compito che la radio si incaricherà di svolgere in questo esperimento, compiti che abbiamo soltanto cercato di intravedere sulla scorta dei pochi dati tecnici pervenuti.

Fino ora, sulla base di comunicazioni ufficiali, qualche dettaglio di indiscutibile interesse. I più celebri chimici, fisiologi, meteorologi, biologi, medici ed oceanografi, specialisti della marina, dell'aerocrazia e dell'aeronautica, e specialisti di ogni ramo della fisica e della chimica, troveranno posto fra i 35 o i 50 chilometri di distanza, i più prossimi osservatori saranno a 16 chilometri di distanza, protetti da pareti

matografica e fotografica dotati di appa-

recchi telecamerati e di congegni di scatto automatico e periodico.

### Combattenti d'eccezione

L'equipaggio da esperimento sarà tutto sistemato nei pochi mesi in cui si è trovato a trovarsi l'equipaggio umano. 400 topi bianchi nelle botti corazzate, sui ponti di comando e nelle aule macchine, 200 capre, alcune delle quali tosate, altre protette con maglie nuovi e sottili, 200 maiali con la pelle liscia e quella che più somiglia alla pelle umana rasata, ingrassata e coperta di speciali lozioni. Negli aeroplani lontani, le «api regine» e le «pecchie» terranno la mira e loro motori per lanciare nella nube radioattiva che scaturirà nella solitudine dell'oceano.

Quindici secondi prima dell'ora il una ondata di B 29, con a bordo 35 apparecchi fotografici ciascuno, si dirigerà verso il luogo dell'esperimento. Quando l'ordigno lampeggerà dall'alto, destinato ad esplodere al di sopra del sesto, avrà raggiunto l'altitudine fissata, un lampo capace di penetrare a più di trenta chilometri di distanza, scenderà una esplosione più forte del rombo di venti uragani insieme. Onde di cenitrali, forse di parecchie centinaia di metri, si sollevano dal banco corallino e dalle profondità dell'oceano. Un'onda di pressione coprirà tutto il Pacifico e sarà avvertita da strumenti sensibili fino alla costa del Cile, in Australia e nella Nuova Zelanda, a San Francisco e, forse, sulla costa atlantica del continente americano. La terra tremerà attraverso il fondo marino fino ai sismografi più lontani. Un calore bruciante e venti violentissimi si spanderanno all'interno, mentre una nube multicolore al sollevarsi fino alle regioni sottili alla stratosfera. Cosa accadrà alle navi? Nessuno è in grado di dirlo.

Altri B 29 si assiegheranno sul cielo della zona per lanciare, a mezzo di paracadute, gli strumenti nei luoghi prestabiliti. Ai di sopra, le navi affioreranno aspettando tranquilli, alle distanze prescritte, dominando dalla mole della nave da battaglia americana «Nevada», dipinta di anarcione.

### Combattenti d'eccezione

L'equipaggio da esperimento sarà tutto sistemato nei pochi mesi in cui si è trovato a trovarsi l'equipaggio umano. 400 topi bianchi nelle botti corazzate, sui ponti di comando e nelle aule macchine, 200 capre, alcune delle quali tosate, altre protette con maglie nuovi e sottili, 200 maiali con la pelle liscia e quella che più somiglia alla pelle umana rasata, ingrassata e coperta di speciali lozioni. Negli aeroplani lontani, le «api regine» e le «pecchie» terranno la mira e loro motori per lanciare nella nube radioattiva che scaturirà nella solitudine dell'oceano.

Quindici secondi prima dell'ora il una ondata di B 29, con a bordo 35 apparecchi fotografici ciascuno, si dirigerà verso il luogo dell'esperimento. Quando l'ordigno lampeggerà dall'alto, destinato ad esplodere al di sopra del sesto, avrà raggiunto l'altitudine fissata, un lampo capace di penetrare a più di trenta chilometri di distanza, scenderà una esplosione più forte del rombo di venti uragani insieme. Onde di cenitrali, forse di parecchie centinaia di metri, si sollevano dal banco corallino e dalle profondità dell'oceano. Un'onda di pressione coprirà tutto il Pacifico e sarà avvertita da strumenti sensibili fino alla costa del Cile, in Australia e nella Nuova Zelanda, a San Francisco e, forse, sulla costa atlantica del continente americano. La terra tremerà attraverso il fondo marino fino ai sismografi più lontani. Un calore bruciante e venti violentissimi si spanderanno all'interno, mentre una nube multicolore al sollevarsi fino alle regioni sottili alla stratosfera. Cosa accadrà alle navi? Nessuno è in grado di dirlo.

### Combattenti d'eccezione

L'equipaggio da esperimento sarà tutto sistemato nei pochi mesi in cui si è trovato a trovarsi l'equipaggio umano. 400 topi bianchi nelle botti corazzate, sui ponti di comando e nelle aule macchine, 200 capre, alcune delle quali tosate, altre protette con maglie nuovi e sottili, 200 maiali con la pelle liscia e quella che più somiglia alla pelle umana rasata, ingrassata e coperta di speciali lozioni. Negli aeroplani lontani, le «api regine» e le «pecchie» terranno la mira e loro motori per lanciare nella nube radioattiva che scaturirà nella solitudine dell'oceano.

Quindici secondi prima dell'ora il una ondata di B 29, con a bordo 35 apparecchi fotografici ciascuno, si dirigerà verso il luogo dell'esperimento. Quando l'ordigno lampeggerà dall'alto, destinato ad esplodere al di sopra del sesto, avrà raggiunto l'altitudine fissata, un lampo capace di penetrare a più di trenta chilometri di distanza, scenderà una esplosione più forte del rombo di venti uragani insieme. Onde di cenitrali, forse di parecchie centinaia di metri, si sollevano dal banco corallino e dalle profondità dell'oceano. Un'onda di pressione coprirà tutto il Pacifico e sarà avvertita da strumenti sensibili fino alla costa del Cile, in Australia e nella Nuova Zelanda, a San Francisco e, forse, sulla costa atlantica del continente americano. La terra tremerà attraverso il fondo marino fino ai sismografi più lontani. Un calore bruciante e venti violentissimi si spanderanno all'interno, mentre una nube multicolore al sollevarsi fino alle regioni sottili alla stratosfera. Cosa accadrà alle navi? Nessuno è in grado di dirlo.

Altri B 29 si assiegheranno sul cielo della zona per lanciare, a mezzo di paracadute, gli strumenti nei luoghi prestabiliti. Ai di sopra, le navi affioreranno aspettando tranquilli, alle distanze prescritte, dominando dalla mole della nave da battaglia americana «Nevada», dipinta di anarcione.

### Combattenti d'eccezione

L'equipaggio da esperimento sarà tutto sistemato nei pochi mesi in cui si è trovato a trovarsi l'equipaggio umano. 400 topi bianchi nelle botti corazzate, sui ponti di comando e nelle aule macchine, 200 capre, alcune delle quali tosate, altre protette con maglie nuovi e sottili, 200 maiali con la pelle liscia e quella che più somiglia alla pelle umana rasata, ingrassata e coperta di speciali lozioni. Negli aeroplani lontani, le «api regine» e le «pecchie» terranno la mira e loro motori per lanciare nella nube radioattiva che scaturirà nella solitudine dell'oceano.

Quindici secondi prima dell'ora il una ondata di B 29, con a bordo 35 apparecchi fotografici ciascuno, si dirigerà verso il luogo dell'esperimento. Quando l'ordigno lampeggerà dall'alto, destinato ad esplodere al di sopra del sesto, avrà raggiunto l'altitudine fissata, un lampo capace di penetrare a più di trenta chilometri di distanza, scenderà una esplosione più forte del rombo di venti uragani insieme. Onde di cenitrali, forse di parecchie centinaia di metri, si sollevano dal banco corallino e dalle profondità dell'oceano. Un'onda di pressione coprirà tutto il Pacifico e sarà avvertita da strumenti sensibili fino alla costa del Cile, in Australia e nella Nuova Zelanda, a San Francisco e, forse, sulla costa atlantica del continente americano. La terra tremerà attraverso il fondo marino fino ai sismografi più lontani. Un calore bruciante e venti violentissimi si spanderanno all'interno, mentre una nube multicolore al sollevarsi fino alle regioni sottili alla stratosfera. Cosa accadrà alle navi? Nessuno è in grado di dirlo.

Una «pecchia» (l'apparecchio a sinistra) si è levata in volo, telecomandata dalla stazione) a terra la cui antenna è issata sul paracadute della «jeep». L'«ape regina», alzata contemporaneamente, è sul punto di assumere il comando per le evoluzioni in quota. (da The Sphere)



## CONCERTI

CONCERTO SINFONICO di concerto franco-italiano contemporaneo diretto da Jacques Hérold - Venerdì, ore 21, 15 Gruppo Nord - Programma: 4 e 5.

Scriveva o non è molto Dante Alderighi su un settimanale romano che lo spirito della musica francese è da intendere come « espressione della gioia di asper vivere ». E questo vale anche per la musica moderna, che ha fornito, da Debussy e Ravel in poi, una fioritura così ricca e di così alto valore medio quale non si riscontra forse in nessun'altra patria.

Le vicende della musica francese negli ultimi ottant'anni rassomigliano abbastanza, se pure con maggior splendore, a quelle della nostra musica. Anche là ci si è mossi dalla universale egemonia operistica grazie a un movimento di seri e coraggiosi musicisti — « le Renouveau » — la cui posizione è in parte paragonabile a quella dei nostri Mortuelli, Scabelli, Bossi, ecc. e che ha al suo capo il nome di Vincent d'Indy, Saint-Saëns e si richiama al nome di César Franck. Anche là questa nobilitazione spuntava un po' le basi tradizionali del gusto francese, con la sua devozione ai grandi classici musicali tedeschi. Ma là ci furono un Debussy, un Satie e un Ravel, senza parlare di un Dukas, di un Roussel, che con la loro prodigiosa fioritura contemporanea ritrovano la musica francese senza nulla perdere delle posizioni ormai acquisite dal sinfonismo puro, verso quelle doti di praticità, di chiarezza, di eleganza spoglia e raffinata, di concretezza psicologica che vengono comunemente riconosciute come le « facilità matresse » del gusto francese.

Proprio sotto il segno di questa qualità, e in particolare in nome d'una razionalità magniloquente, vengono e sulle preziose raffinatezze dello stesso Debussy, il gruppo dei « Sal », intorno al letterato Cortou, che predicava la « purezza » — le « dépollution », in sostanza il rifiuto degli ornamenti salvo l'uso della semplicità — « pureté », rimproveravano in quest'accento di mentali compositori l'incapacità che tuttavia ha dimostrato in seguito di non avere nessuna paura delle complicazioni. Michel-Ange gli abbastanza complesso e culture ardite della moderna psicanalisi (Freud, Piaget e Auer, forse i due più geniali rappresentanti di quella psicanalisi in nome del quale il gruppo dei « Sal » era formato).

Attorno e dopo questi musicisti altri ne continuavano il cammino: tra questi Jacques Hérold (nato il 15 agosto 1890), che neppure non farebbe parte del gruppo dei « Sal », meriterebbe d'essere membro onorario. Tutte le tradizionali qualità francesi (eleganza e di chiarezza, evidenza spiritosa ed arguta, talvolta un po' graticcio, ma sempre piena di gusto, si ritrovano nelle sue numerose composizioni sinfoniche e sinfoniche. *Klezmer*, scritto nel 1922-23, fu forse la sua prima affermazione nel campo sinfonico: è una suite orchestrale colorita e pittoresca che descrive i mitici ebrei degli anni del musicista in una sua « Jérusalem méditerranéenne »: Palermo, Tunisi, Valenza. Le tre parti sono assai differenti di forma, come sono differenti i paesaggi evocati, ma hanno un legame psicologico evidente, ed è l'anima stessa del musicista viaggiatore. Nulla di più espressivo che la frase d'abozzo del secondo atto: una melodia lunare che si stacca sui ritmi scanditi del quartetto d'archi. Nulla di più trasparente e leggero come l'atmosfera di Valenza, dove la musica sembra animata dalla splendore della luce. Questa assai più recente è il Concerto per flauto e orchestra, che incarna in aspetto lirico particolare di questo musicista: la sua più preziosa lezione per gli strumenti a fiato della famiglia dei legni, e in particolare per il flauto. Se egli scrive un Quartetto (1920), infatti, non è per due violini, viola e violoncello, ma per due flauti, clarinetto e fagotto; e la solita Sonata per piano e violino che agli musicisti che si rispetti ha composto, con lui diventa una Sonata per flauto e pianoforte (1931). E poi ci sono cinque pezzi per tre d'archi, Tre pezzi brevis per flauto, oboe, clarinetto, fagotto e corno, e un Allegro per sassofono e piccola orchestra, e un Quintetto per strumenti a fiato.

Di Francis Poulenc (nato nel 1899) non si apprezzeranno mai abbastanza le doti naturali di musicista intuitiva, che compensano in lui certi difetti, e del resto spiritosi e abbondanti stilistici per cui è portato a divertirsi nel rifacimento di stili musicali del passato, scelti tra quelli più semplici e caratteristici, come la sechezza del clavicembalo settecentesco od anche il sentimentalismo romantico. Anche, concerti coreografici per piano e piccolo strumenti, fu scritta nel 1929 ed è una delle sue opere più felici, una di quelle in cui meglio si consolida il suo stile. Il balletto evolve una semplice trama: la tristezza di Diana per un amore che le rapisce la sua purezza e la rende indifferente dell'antica compagna delle giovinette, sue antiche compagne di caccia finché ella se ne stacca e corre a nutrire il proprio dolore nell'ombra della « fontaine ». La scenografia — prescrive espressamente l'autore — dev'essere contenuta nello spirito della Grecia del quadro della scuola di Fontainebleau; quindi un misto di clausura eterea e di ineluttabile settecentismo francese. Entrò queste precisazioni di gusto, la musica del balletto corre felicemente in figura succinta di questa Artemide qui androgina nella

sua sicurezza sportiva di sacerdotessa, oppure così piena di grazia afflitta parigina, e il piccolo dramma che l'agita, per questo sentimento sconosciuto che le agita il petto e che le ha fatto perdere il gusto della sana vita all'aria aperta, della caccia e delle corse con le fide compagne. Negli otto numeri che compongono la piccola partitura e che si eseguono senza interruzione, si alternano pagine di grazia elegante e settecentesco del più caratteristico Poulenc — come lo squisito *Préluce*, intitolato *La toilette de Diane*, tutto vaporoso di grazia parigina, e il mesto Andante della *Variation de Diane*, dove il dolore della dea si stempera nella dolcezza di una eleganza malinconica — con altre nelle quali si fa luce una volontà di espressione drammatica che esaspera e colpisce i ritmi con vigore insolito. In questo gentilissimo artista. E' il caso della *Toccata iniziale* e del *Recitativo* che descrive la pigrizia dell'alba e il risveglio delle compagne di Diane; è il caso, soprattutto, del due ultimi numeri, *Allegro feroce* e *Finale*, dove i rimandi drammatici commentano l'azione e, con un improvviso approfondirsi di penetrazione psicologica, il dolore di Diane, che il destino e l'amore strappano alla sua libera vita di caccia e all'affetto semplice delle compagne, si manifesta in accordi solenni e strazianti. Un senso di ostentazione stupida grava su quelle melodie stilistiche e pesanti quando Diane rifiuta per sempre l'arco che la più giovane delle amiche le offriva: « *Personne ne bouge* » — il tema in scordi gravi, « *déchantant* » — *sauf Diane qui s'écarte* — un leggero disegno cromatico, suscitano e suscitano — et s'enfuit soudain — un rimbombare profondo di timpani e un addensarsi di sforzi rapidissimi, che attraversano la frase musicale e la devastano come raffiche di balera. Le compagne rimbombano, sale, mentre il braccio di Diane appare all'ultima volta fra i rami.

Di Darius Milhaud, nato nel 1892 a Arles-Provence, antichissimo indagatore dei rapporti che legano le melodie in un contrappunto polifonico, si esecutano le *Sonnes brevis*, una delle opere ispirate al musicista dal suo soggiorno in Brasile tra il 1917 e il 1919, come indicato all'Ambasciata di Francia, nella lettera da Paul Claudel, la stessa intenzione di Milhaud del canto popolare brasiliano, da lui studiato con profondo interesse, e la loro vaga indeterminazione tonale, subentrano molto peso nella formazione artistica del compositore francese.

Uno degli aspetti più compatti della musica francese contemporanea in questa rigogliosa fioritura è dato dal fatto che il progresso lussuante, promosso dagli artisti giovani e curiosi di novità, vi è spesso fiancheggiato da figure venerabili di maestri con tanto di barba bianca, che nessun ardimento spaventa e che non si sognano affatto di mettere i bastoni nelle ruote ai giovani deplorendo gli esperimenti e richiamando al rispetto delle convenzioni usanze tradizionali. Uno di questi bei tipi è certamente Charles Koechlin, nato a Parigi nel 1867, autore di una *Traité de la musique*, di un *Traité d'harmonie* in tre volumi e di un *Traité de l'instrumentation*, un vero archivio inconfondibile di dottrina musicale ambulante, e con tutto questo sempre stilista e giovanile, sempre disposto a prestare orecchio fiducioso alle esperienze dei più temibili scervellati musicali. Ed egli stesso, nelle sue composizioni, sa passare con impeturbabile disinvoltura dalla più sagge armonia classica al più spregiudicato impiego della polifonia. Giudicheranno gli ascoltatori a qual genere appartengono i Cinque coristi per orchestra che verranno eseguiti in questo concerto.

Il *QUARTETTO* in mi bemolle maggiore, op. 127, di Ludwig van Beethoven - Quartetto d'archi della Radio Italiana - Venerdì, ore 18 (Gruppo Nord - Programma 4 e 5).

Un lungo periodo d'anni d'interpone fra l'undicesimo e il dodicesimo Quartetto di Beethoven (1770-1827), anni durante i quali nascono la *Missa* e le supreme opere sinfoniche e per pianoforte, e la vita di Beethoven, afflitta ormai dalla totale sordità, si fa squallida e misera per difficoltà economiche e tragici dolori familiari, poi, in estrema fioritura, ecco il gruppo degli ultimi cinque Quartetti, composti fra l'estate 1824 e il novembre 1826, tre (op. 127, 130 e 132) su ordinazione di un nobile russo, il principe Galitzin, gli altri due quasi come eco, come irrefrenabile conseguenza di questo incredibile fiotto d'ispirazione.

Una santa volontà di bene della all'anima questa pagina serena e luminosa in mezzo al male, alla miseria e alle umiliazioni. Sono come un'eco, più intima e penetrante, della religiosità di fraternità solenne e del messaggio di fraternità umana annunciata con la *Nona Sinfonia*. Carattere differenziale degli ultimi Quartetti è la totale soggettività, l'esclusione dal mondo esterno manifestata nel rifiuto di ogni tradizione formale. Non c'è più che un immediato intrinseco la propria anima, senz'altro legge che quella della spontaneità per idealizzare nell'espressione le proprie pene e dallo spettacolo del proprio dolore trarre per gli uomini un'armoniosa consolazione.

Di qui la difficoltà che questi Quartetti presentano all'ascoltatore. Non essendo più retti dalle consuete formule dell'architettura musicale, l'orecchio non può confidare nell'aiuto di campicelli ripetitivi e si ripropone che riassumano un essenziale lavoro dialettico di sviluppo dei temi. Qui i temi stessi sono generalmente estesissimi e il loro trattamento secondo quel procedimento che fu detto della « grande variazione », che trasforma continuamente in qualche cosa che non è mai soltanto uno stato di transizione per pervenire ad una provvisoria conclusione; qui tutto ha valore definitivo ed ogni parte del pezzo, principio, mezzo, fine ha valore per sé, come in una wagneriana « melodia infinita », dove ogni nota è poesia.

Beethoven incarna i propri pensieri argomentando, battuto per battuto, dalla prima nota all'ultima; bisogna ascoltare a tutto o niente; chi trascura una sola battuta, perde il filo del labirinto e non può più uscire. Così scrivono degli ultimi Quartetti il *Manifesto*. A ciò si aggiunge l'estrema libertà e individualità di ciascuno strumento, che produce durezza e asprezze polifoniche inconsuete, contrapposizioni che non rifugge da nessuna audacia, si aggrava ancora il lunghissimo respiro del tema e la sovrabbondanza della condotta melodica, e il si spiegherà facilmente la grande difficoltà d'esecuzione e di ascolto di queste ultime manifestazioni del genio beethoveniano.

Per esempio, è impossibile riconoscere traccia della tradizionale forma-sonata nel primo tempo del Quartetto, op. 127, in mi bemolle maggiore, tutto fondato sul contrasto fra la ricchezza virile del materiale d'introduzione e la tenerezza cantilante del primo tema dell'allegro. L'introduzione poi, entra a far parte dell'allegro stesso, dove risuonano ancora variamente svolti un secondo tema, energico e lieto, e una specie di ampio e sereno canto fermo. Il colorito generale è di raccoglimento mistico, ma con una straordinaria duttilità e capillarità di notazioni psicologiche.

L'andante non è troppo e molto concludente consiste di cinque variazioni, che

sono una trasfigurazione sempre più alta d'una serafica melodia iniziale di 18 battute. Sono variazioni dell'ultima maniera beethoveniana, cioè costruttive e tali che per esse si raggiunge un invarimento sempre maggiore del tema, fino alla sua incarnazione più completa e perfetta.

Il vastissimo scherzo, così fantastico ed estroso, nasce da un germe unico che si moltiplica in se stesso. La sua donata polifonia, ricca di straordinarie avventure armoniche, trova un efficace contrappunto nell'omofonia quasi costante del trio. Il finale presenta minori difficoltà all'ascoltatore, tanto più che è possibile ravvisarvi lo schema della forma-sonata. Questo musicale pieno di grazia, non ha quel carattere di confessione intima che hanno i tempi precedenti, e si compie per lo più d'indugiare in una bonomia alla Haydn, con qualche incursione verso una galante estetica più tipicamente beethoveniana.

## LA MUSICA STRUMENTALE DAL CINQUECENTO A MOZART

### LEZIONI DI ALBERTO MANTELLI

XX - Muzio Clementi.

Se parliamo di Clementi prima di Haydn e di Mozart, non è perché la sua posizione nella storia della musica strumentale sia precedente a quella dei due grandi compositori germanici nominati, ma per delle semplici ragioni di disposizione di materia. Egli si affaccia ad essere il Sette e l'Ottocento procedendo lungo un cammino proprio che, se qualche ronzio ha con taluna sua contraltella, questi è piuttosto Beethoven che con Haydn e Mozart. Nel confronto del quale un certo senso il suo modo di esprimersi rappresenta una tappa ulteriore.

A parte il fatto che il settore di gran lunga più vasto e importante della produzione di Clementi è quello pianistico, e indipendentemente da ciò, il suo linguaggio è improntato in modo fondamentale sulla possibilità come nuovo che in quegli ultimi decenni del Settecento affliva il pianoforte nei confronti del clavicembalo e del clavicordo. Un assiduo e meditato lavoro sulla tastiera è noto come Clementi negli anni di studio londinese dal 1766 al 1773 si appropinquò per otto ore giornaliere al pianoforte lo porta rapidamente ad acquisire una scrittura pianistica che va oltre i risultati di un Haydn e di un Mozart e premette taluni atteggiamenti beethoveniani. Ma questo fatto non si limita a delle conquiste di pura tecnica, bensì, come sempre accade in ogni vero artista e complementare di più profondo esigenze di anima. E tale superamento delle posizioni di Haydn e di Mozart investe tutto il complesso della personalità musicale di Clementi il quale, presenze cunctane di Mozart (Clementi era nato a Roma nel 1752, mentre Mozart nasceva qualche anno dopo nel 1756), deve considerarsi storicamente situato in un momento successivo a quello impersonato dall'autore del *Don Giovanni*. Non sembra dire che queste contestazioni non investano quell'atteggiamento critico che vedeva le rispettive posizioni dei musicisti che erano nominando e capovolgendo potentemente dei valori a vantaggio dell'Italia. Le stesse scuole per pianoforte di Clementi, per con tutto il preconcetto di lui che le esaltava, restano sempre il documento di una personalità musicale che non occupa una posizione di primissimo piano, diversamente da quanto avviene per le sonate per pianoforte di Haydn e di Mozart.

In Clementi si agitano dei fermenti nuovi, si delinea un fervore passionale di schietta carattere romantico. Ciò che è notevolmente paradossale già nei suoi primi lavori, come ad esempio nella *Sonata* op. 7 n. 3 pubblicata a Vienna nel 1782 (che tra poco ascolterete). Questa *Sonata* — che è di proporzioni assai limitate e la cui soprattutto il primo tempo è di una concisione estrema — apre una prospettiva ad un mondo assolutamente nuovo e realizza un complesso di stati d'animo e di espressioni musicali che avranno corso solo più tardi per opera di Beethoven. Ed è importante sottolineare la data di pubblicazione e cioè il 1782 (la composizione può essere di qualche anno anteriore, anno in cui Beethoven non contava che dodici anni e pertanto pienamente non aveva ancora fatto la sua comparsa nel mondo della musica. Per cui se si volesse stabilire una relazione di influenza tra i due musicisti sulla base di taluni tratti affini, la *Sonata* op. 7 di Clementi vorrebbe a stabilire una indiscutibile priorità a favore di quest'ultimo. Ma siamo ben lontani dal voler dare a questo dato il fatto un peso maggiore di quello che a noi sembra il più giusto e naturale: è cioè che la formazione di Clementi è assolutamente autonoma. Non solo, ma negli esordi decenni successivi, quando ormai Beethoven era affermato come la massima autorità del suo tempo — e a Clementi era ben noto, anche prima dell'incontro del 1807 quando Beethoven gli cedette alcune sue composizioni da stampare in Inghilterra — la certezza pianistica dell'italiano e la qualità della sua ispirazione seguivano uno svolgimento inglese e conseguentemente su cui poco o nulla deve aver giocato l'arte del maggiore contraltello.

Il che stabilisce — sta pure in modo in-



Nella produzione di Michelangelo Morici da Cravaglio (1569-1609) sono assai numerosi i riferimenti a strumenti e ad esecuzioni musicali, e nel celebre « Riposo in Egitto », che si conserva a Roma (Palazzo Doria) si ha una vera interpretazione pittoresca della musica. In quest'opera mirabilmente tersa e serena, dove i numeri e le proporzioni del ritmo sembrano quasi dettare la composizione spaziale della scena, un singolo in piedi al centro del quadro suona il violino (« la viola »), leggendo la musica che San Giuseppe, seduto di fronte, gli tiene devotamente. La Madonna, seduta al lato destro, regala la testa a — come avviene spesso nei concerti — al « sodermentato » del figlio che tiene in grembo. Ma era tanta stanca per la fuga sul dorso del somarello, e ha diritto alla più ampia giustificazione.

stretto, ma per ciò non meno validamente — quanto fosse solida la personalità musicale di Clementi e come procedesse lungo una direttrice che non subì flessioni neppure di fronte a dei fenomeni imponenti quali potevano essere costituiti dalla musica di Haydn, di Mozart e di Beethoven.

Nel 1781 Mozart Clementi — che conta ventidue anni — soggiorna per la prima volta a Vienna un certo numero di mesi e avvicina tra gli altri lo stesso Mozart col quale suona alla presenza dell'imperatore Giuseppe II.

Ora in quel 1781 Haydn aveva quarant'anni, Mozart ventiseienne e Beethoven undici. Inaliamo su tali dati cronologici affinché sia evidente quale sia stato, diremo così, il pericolo corso da Clementi per l'aver vissuto in prossimità tanto vicina con simili musicisti; e conseguentemente come sia stata solida la consistenza del suo mondo interiore se egli riuscì ad essere loro contemporaneo

salvandosi dal gubire una qualsiasi apprezzabile influenza.

La personalità di Clementi è costituita per una parte da tutte quelle ragioni d'anima che in lui si personificano e che poco dopo esploderanno nella musica pianistica (il primo tema, col quale si inizia la Sonata op. 7, pur nella sua estrema compostezza pianistica, ha una andatura e un'accelerazione che fanno pensare non diciamo a Beethoven ma addirittura a Schumann); e per un'altra da un'educazione classica, da un rispetto irremovibile verso dei valori costruttivi: dal quale egli non si discosterà mai. Valori costruttivi intesi e realizzati talvolta in modo schematico e con un gusto alquanto scolastico di un comportarsi astratto di pure forme sonore. Va però detto, a scanso di equivoci che la pagina di Clementi non si risolve mai in arida esercitazione. E' questo un lato della sua personalità che può essere molto, talora, sulla bilancia della sua musica, ma non mai

tanto da farla traboccare e annullare il valore d'arte.

Simile gusto per la pura costruzione sonora tanto più si delinea come un aspetto positivo della personalità di Clementi fino a tradursi in atteggiamenti originali, e inconfondibili in quanto egli lo applica in funzione della nascente tecnica pianistica. Per cui le stesse pagine più acutamente dibalistiche del *Großes* di Paganini sembrano tuttavia una deliziosa freschezza di scoperta e di conquista nel terreno nuovo e inesplorato della sonorità del pianoforte.

In questo equilibrato tra un sentimento che erompe impetuoso, con un lirismo ora tenero ora appassionato, e una sempre presente e spietata esigenza costruttiva si spiega il carattere della personalità musicale di Clementi, posta alle soglie del romanticismo e colma di suggestivi annunci di futuro, e nello stesso tempo governata da un perfetto dominio delle proprie forze e dei propri mezzi di espressione.

giungere i piedi del cavallotto che reggeva la macchina da presa, in modo da formare un triangolo, un'altra fune veniva tirata, rasente a terra, nel mezzo della scena, parallela al fondale, essa stava ad indicare il limite entro il quale l'attore appariva in figura intera; una terza fune, più vicina alla macchina da presa, serviva ad indicare un secondo limite entro il quale l'attore poteva esser visto dalle ginocchia in su: una terza fune infine, ancora più vicina all'obiettivo, permettevà di ritrarre l'attore all'altezza del busto.

Stipitava allora la riprese del film. La macchina girava immobile, fissando nell'unico inquadratura; gli attori si muovevano secondo le indicazioni del direttore; e se un attore usciva dal campo fisso, bisognava ricominciare da capo.

Generalmente le scene in esterno venivano girate all'aria libera: fu soltanto Méliès, che pensò di ricreare in « studio » anche gli « esterni ». Gli « interni » si limitavano a scene convenzionali, e finsero: tuttavia qualche tentativo di « scenografia » fu fatto dalla stessa Méliès e da Pathé, soprattutto quando si trattava di mostrare l'azione contemporanea di due scene che si svolgevano in due piani o accanto.

Terminate in questa modo le riprese, si passava allo sviluppo e alla stampa della cinescopio, al montaggio e all'incisione delle bobine. Si collocavano quindi sempre le varie scene per formare ad esse un insieme suggestivo: mentre per gli interni, venne fornito per gli esterni, blu per le scene notturne, rosso fuoco per gli incendi; era un modo assai rudimentale, ma non privo di un certo lirismo del colore suo proprio, di interpretare la « luce » degli ambienti, fulgida la perla rossa veniva usata al « lume » e questo procedimento conferiva all'immagine dell'atto sfumature ed effetti di fondo che richiamavano quasi il « rilievo »; infine si usava anche colorare « in natura » un intero film o alcune scene di esso, invero quest'ultima tecnica era rudimentale, perché veniva fatta a mano, fatta grattare per l'ottimismo il film a colori incontrava grande successo, concio a Parigi erano sorte due case specializzate nella colorazione dei film, dirette da due donne, Madame Thibaut e Mademoiselle Chabaud, che avevano adottato una cinquantina di tinte per questo lavoro ai colori, ciascuna delle quali era spazzata in un solo colore. Era una limitazione di colori, liberamente abbandonata ad un gioco astratto di tonalità semplici, una vera pittura cinematografica, era ancora l'efficienza collettiva dei « primitivi », memoria degli anonimi bianchi e neri, che il « tecnico », sfuggito più tardi con l'uso di mezzi dai produttori americani ha tuttavia che superato: nei film colorati a mano di Méliès e di Pathé c'era sensibilità lirica, istintiva elementare del colore, sensibilità della luce e del tono; nel « tecnico » c'è un processo meccanico, riproduzione fotografica, falsata, del colore naturale, perché l'artista che applica il colore al cinema non ha oggi nessun pienamente avvertito il nuovo mezzo espressivo, il cui automatismo domina l'applicazione, tranne alcuni casi, soprattutto dove il processo della riproduzione fotografica del colore è usato in senso astratto, come, ad esempio, nel recente stupendo film pubblicitario dell'inglese Len Lye, intitolato Trade Tastes.

Con prodotto, il film, chiuso in scatole di latta e munito di uno elmo illo strano ed riassunto del soggetto, era allora finalmente pronto per iniziare il giro delle sale cinematografiche.

LUIGI ROGNONI

## PROSA

### L'ALBERGO DEI POVERI

Quattro atti di Massimo Gorki - Giovedì, ore 20, 10 (Gruppo Nord - Progr. e A. T.)

Ricordiamo che Massimo Gorki abbia studiato il teatro fin dalla prima adolescenza anche se, come Ceclov, egli iniziò la sua attività di commediografo dopo essersi già affermato come autore di romanzi.

Da ragazzo egli si chiamava Alessio Plaskov, poiché non aveva ancora scelto il suo nome d'arte: creatura privilegiata, venuta al mondo con il dono incompensabile della poesia, il piccolo Alessio, quando la terra russa si liberava lentamente dal golo dei suoi lunghi inverni, organizzava sulla piazza improvvisati spettacoli teatrali per la meraviglia gioconda e stupita dei passanti. Egli ne era autore,



MASSIMO GORKI

regista ed attore, e educando note « egge » popolari in facili storie alla portata del suo pubblico variegato e curioso, divertiva essenzialmente la sua audace, senza inquietudine che cercava già, rappresentando, di capire il mistero e lo spettacolo della vita.

Più tardi, giovanotto ardente e speranzoso, egli conobbe la felice libertà delle strade russe con una compagnia di giovani, che come nuovi « dei » vagavano perivano di fronte a pieno il dono di una testa forte, rustica e nuova. Innumerevoli poi di una piccola attica di lavoro che più tardi diventerà una buona attica della scena russa, Gorki incominciò a scrivere articoli di critica teatrale sui giornali di Nizni-Novgorod.

In questi viaggi, da villaggio a villaggio, con attori contadini, su un piccolo palcoscenico nel quale però la vita parlava come la gente della strada, con la stessa naturalezza e con uguale spontaneità, quasi senza accorgersene Massimo Gorki aveva creato un personaggio mirabolante come se avesse spinto una finestra che fino a quel giorno sulle scene russe era stata chiusa. E da questa singolare esperienza nacque il racconto che diedero all'autore la prima fama e neppure più tardi il suo capolavoro, *L'Albergo dei poveri*, scritto nel 1902, con il titolo di « Basilioni ».

Luka, il Conico, il Brutto, Vasilissa, Natacha e tutti gli altri personaggi del suo caparzio apparvero come rivelazioni a quel pubblico che come Gorki si imbatteva in crisi, ogni giorno, nelle strade cenciose e tristi dei basilioni, ma che il suggerimento del poeta non avrebbe saputo accorgersi di loro. E nacque, raccolto sulle strade e sulle piazze, il naturalismo russo. La messa in scena del lavoro fu curata con tanto amore che prima di recitarlo gli attori fecero una esperienza diretta della vita dei bimboni russi, re-

condotti a studiare dal vero in regione di Chitriva, una delle più malfamate e piores dell'epoca. Il risultato di tanta studio e di tanta passione fu che dopo la prima rappresentazione Gorki disse ai suoi interpreti: « Voi avete detto più di quanto io ho scritto ». Pensiamo che che poté essere il risultato ottenuto per far dire all'autore così generosi parole per un'opera che ancora oggi ci appare tanta ricca di umanità di elevazione, di luci e di ombre, più luminosa delle luci, di riempire di commovente e di rispetto.

All'epoca della prima rappresentazione il dramma fu giudicato come un atto di accusa contro la società borghese. Questa interpretazione del dramma era giustificata in quel momento, ma ne immanesce il valore artistico. *L'Albergo dei poveri* è opera così alta, sciolta e potente che è un atto d'accusa contro la vita e non soltanto contro una classe, e nello stesso tempo è una testimonianza solenne e commossa di amore per la vita come tutti i capolavori che onorano l'ingegno e il cuore dell'uomo.

L'ambiente dove si svolgono i quattro atti è estremamente misero: un solo notturno frequentato dai rifiuti della società. In esso vivono e si rifugiano ladri, alcolizzati, vagabondi, poveri intellettuali senza luce di intelligenza, intelligenze che furono brillanti in uomini che iniziarono la vita pieni di illusioni e di possibilità, donne sfruttate dagli uomini e curate sotto il peso di superstizioni e di vizi. Tutta questa gente si rende conto di essere caduta irrimediabilmente: per essa non c'è neppure più un paradiso perduto, non vi è neppure più il dolore consolatore di una nostalgia. Il dolore è inutile, la vita è inutile. Dio è un nome che non desta echi anche se lo si cerca talvolta magari con una beatitudine. Ma è sufficiente talvolta una parola, battuta là in mezzo come una moneta di carità, per far sì che una breve luce si accenda per un attimo per poi spegnersi in una disperazione che pare nuova. Vi è chi si uccide, vi è chi uccide. Ma in vita è già di per sé così tragica che nessuna tragedia può apparire peggiore. Eppure, che freschezza di primavera quando Anna si fa raccontare la Luka, il vecchio sapiente, con è in morte. « Non ti preoccupare, anne mia, abbi fiducia; appena morta avrai pace. Prima non è niente. Sarà così dolce e così sereno... e la tua morte sarà completamente tranquilla. La morte acquiesce tutto. Fatta con noi è buona ».

E quando vede quando Luka racconta a Pepel, il giovane di ventotto anni, che è troppo giovane per non credere in nulla: « Gli uomini travolgono; chi ne ha la distanza trova sempre; chi cerca trova... solo bisogna affrettarsi, bisogna rispettarli... ». « Gli uomini vivono per la volontà dei migliori ».

E mai come in questo momento, pieno di anni per il mondo, lo massimo di Luka ci pare piena della luce che i migliori lasciano nel loro sempre troppo breve passaggio tra la moltitudine di coloro che hanno bisogno di vivere e di credere.

Opera di complesso, *L'Albergo dei poveri* è un magnifico pretesto per un regista intelligente e per un numeroso nucleo di attori che sanno le rappresentazioni corali. Ciò malgrado, molti fra i nostri più grandi attori ed attrici scelsero, secondo le loro affinità, questo e quello dei personaggi principali: prima di tutti ricordiamo Eleonora Duse che con la sua grande arte diede vita al più indimenticabile Vasilissa, e ultima in ordine di tempo, ma non certo di capacità, Renata Claret che interpretando la parte del Barone diede al pubblico e al teatro l'ultima splendida prova del suo valore d'attore poiché, uscendo dal Teatro Argentina di Roma appena ultimata la parte, fu colto dalla tragedia fine che lo tolse al teatro e alla vita.

*L'Albergo dei poveri* è una delle commedie più recitate in tutto il mondo, infatti fu rappresentato su tutti i palcoscenici d'Europa e d'America e fu radiotrasmissione di tutte le maggiori stazioni radiofoniche europee.

L'edizione attuale allestita dalla Radio è in tutto degna della tradizione di questo notevole lavoro. Infatti oltre ai consueti valenziani interpreti di Radio Milano sono stati chiamati a coprire i ruoli principali nomi scelti tra i più celebri del teatro di oggi. Ruggero Ruggeri nella parte di Luka il viandante - Annibale Betrone in quella di Kostilov e Diana Torrieri come Vasilissa.

R. L.

## Cinema

### agli inizi del secolo

« Che cinema era interessante, piace tutti est avanti così un mietere mietere ». E' ancora Méliès che ci indica, agli inizi del secolo, il senso del cinema nel suo farsi, nel suo sviluppo e l'emozione di realizzazione: « Il cinema è interessante, perché è prima di tutto un lavoro manuale ».

In un moderno stabilimento di produzione cinematografica dove la tecnica compie ormai ogni sorta di miracoli, dove si costruiscono palazzi e città intere, deserti e montagne, foreste e laghi, il cinema per il regista e per i suoi collaboratori è ancora e soprattutto un intenso « lavoro manuale ».

Esattamente, in prospettiva oggi è mutata il cinema, come sarà intorno al 1950, ai suoi mezzi di produzione, ai suoi registri, operatori, scenografi sono « anonimi »; a mala pena si conosce il nome della casa produttrice: stabilimenti e « studi » sono scomparsi; ancora, a Montreuil-sur-Bois, poco fuori Parigi, un grosso capannone a tre piani, più grande di una casa comune, con molti riflettori, che ad un teatro di posa, ricorda che il George Méliès girò dal 1896 al 1914 i suoi film, staccando il mondo della luna, il regno delle fate, i misteri del sottosuolo e il regno di Salomè, il « caso Dreyfus » e « Anna Karenina ».

Vent'anni fa, quando già si cominciava ad accorgersi della storia del cinema, si sarebbe parlato del progresso, dell'« avvento » continuo percorso dalla tecnica cinematografica; oggi, a mezzo secolo di distanza, con l'esperienza del « smonto » che ci ha posto ormai su un altro piano di sensibilità e di valutazione, si bada a cogliere anche nella tecnica delle origini del cinema quei versi di ingenua e rudimentale semplicità e di esultanza fare che concedono ad uomini come Méliès di preferire l'immagine di un familiare davanti piuttosto che uno sfondo naturale, un treno in legno e in cortese pietanza che un treno preso a prestito alle Ferrovie dello Stato. E la poesia del « primitivo », quella lirica dell'immagine, quel « mito » di epoche perdute, di stagioni tramontate, che rivive nel silenzio contrappunto di personaggi del volto anonimo, è ancora per noi ciò che vale e che ci fa dimenticare che il cinema, oggi, è, per la maggior parte di coloro che lo fanno, un'industria da sfruttare, come tante altre, e nulla più.

Come e con quali mezzi si realizzava dunque un film agli inizi del secolo?

Lo « studio » per le riprese cinematografiche era molto simile a quello di un fotografo del tempo: grandi vetrate coperte da tendaggi per poter regolare la luce, poiché soltanto la luce naturale concedeva di effettuare una ripresa cinematografica.

Il primo lavoro consisteva nel preparare la scena. Méliès disegnava i bozzetti degli « ambienti » che dovevano servire di sfondo ai suoi film; poi realizzava le scene su grandi cartoni, usando solitamente il nero e il grigio, giacché l'uso dei colori avrebbe falsato i toni della fotografia: il « fondale » così preparato veniva poi collocato in fondo al teatro di posa. Si completava quindi l'ambiente (una camera da letto, una stanza da pranzo, ecc.) con mobili essenziali per non intralciare troppo il movimento degli attori. Fissato il fondale, si collocava dal lato opposto la macchina da presa; quindi si delimitava il campo d'azione degli attori con due funi di corda che partivano dai lati estremi del fondale per cag-



Marylin Maxwell della « Metro », oltre che bella e brava artista è anche la creatrice dei suoi gioielli. Questa è la volta di due spighe d'oro legate da un nastro. (L. N. l'ha.)











## RELATIONSHIP

## 300 PREMI PER MOLTI MILIONI







**G. FALCO**



**TIRONE**  
Via A. Rota 1 - TORINO - Tel. 49-946





Direttore Responsabile: ENRICO CARRARA - Condirettore: VITTORIO MALINVERNI - Dir. e Amministr.: Torino - Via Arsenale 11 - Tel. 41-171 - S.E.T. - Cirau Valdocco I Torino